

Azulejaria Contemporânea no Brasil

Editoração Publicações e Comunicação - São Paulo - 1988

Frederico Morais

Módulo e Liberdade

Encerrando seu comentário sobre a exposição da Osirarte em 1941, Rubem Braga antevia para o futuro da arte do azulejo “mais simplicidade, harmonias mais singelas. Purificação”, dizendo que ela descansaria “numa serenidade meio clássica, sem deixar de ser livre”. Este futuro antevisto pelo cronista carioca é Athos Bulcão. A arte azulejar, perfeitamente integrada à arquitetura moderna, isto é, o azulejo encarado como composição modular, em escala industrial, atinge seu ponto máximo em Brasília, com Athos Bulcão.

Carioca do Catete, um dos frequentadores do Hotel Internacional quando ali residia Vieira da Silva, auxiliar de Portinari na Igreja da Pampulha e, depois, no seu ateliê no Rio de Janeiro, Athos, hoje com 70 anos, tem sido, desde a construção de Brasília, o mais regular colaborador do arquiteto Oscar Niemeyer. Mas não trabalhou apenas para Niemeyer: seus projetos estão em residências e edifícios de João Filgueiras Lima, Glauco Campelo, Ítalo Campofiorito e Fernando Burmeister, entre outros. Da mesma maneira, não se restringem à capital federal, mas se espalham pelo Rio, São Paulo, Salvador e Recife e também pelo exterior.

Mas é sem dúvida em Brasília, onde reside, que se concentra o essencial de sua obra de muralista. Ali, Athos criou muros escultóricos, relevos, amplos e acolhedores painéis de azulejos, revelando, em todos os seus trabalhos, uma perfeita integração com a arquitetura. De fato, suas obras, mesmo cumprindo uma função decorativa, nunca foram apenas adorno e nem estão, nos edifícios, para suprir uma eventual deficiência arquitetônica. Athos trabalha com o arquiteto desde o momento da definição do espaço na planta, quando então discute questões de cor – outro campo em que tem atuado magnificamente. No momento da criação, faz considerações em relação ao local e ao tipo de atividade a ser nele exercida. Disso resulta que, na maior parte das vezes, o painel, quando pronto e implantado, absorve mimeticamente as funções do edifício, contribuindo significativamente para tornar o ambiente mais aconchegante ou funcional. Isto ocorreu, por exemplo, no Hospital Sarah Kubitschek, de Brasília, em que os signos geométricos adotados como padrão induzem imediatamente à leitura das funções do hospital, que cuida de problemas automotores. Ou seja, eles indicam o esforço de recuperação dos internos para recobrar os movimentos dos braços e pernas.

Geralmente, Athos começa o projeto fazendo um desenho – a forma –, vindo em seguida a cor. Para os operários, arma, em cartões serigráficos, algumas combinações possíveis, mas frequentemente libera-os para armar o painel como bem entenderem. Ou seja, ele não se ocupa dos aspectos artesanais do azulejo, mas de sua concepção intelectual – o processo de produção de seus padrões é serigráfico, isto é, industrial, e a

implantação na parede ou muro é feita por operários, a partir de esquemas predefinidos ou de forma aleatória, resultando, neste último caso, em arranjos de surpreendente visualidade. Athos fala de um “princípio de composição” a ser livremente manejado pelos operários. Ele diz: “Quando não são empregados azulejos brancos, deixo igualmente a critério dos operários a livre disposição de um só elemento, uma só ‘letra do alfabeto’, para realizar uma escritura. Quando, em vez de uma ‘letra’, existem duas, a disposição do desenho será, também, livremente manejada”.

Um bom exemplo desta colaboração espontânea do azulejador é o painel para o sambódromo, no Rio de Janeiro. Ocupando as faces laterais do Museu do Carnaval, que encerra o percurso da passarela do samba, o mural situado a leste foi composto livremente pelos operários. Ele é, evidente, mais caótico, mas nem por isso menos interessante que o situado a oeste, que seguiu rigorosamente as composições sugeridas por Athos. É projeto extremamente simples, mas que alcançou notável riqueza visual. Duas linhas curvas formam nádegas, seios, corpos e torsos que estabelecem um elo de ligação imediata seja com o símbolo criado por Niemeyer (duas ancas) para o sambódromo, seja com o próprio desfile. Afinal, o que vemos ali, mesmo sem o apelo da cor e de figura imediatamente legível, é a circunvolução dos sambistas, a multidão em movimento, aquele volteio das baianas fazendo levantar a assistência, a apoteose da dança e do corpo. Um painel que capta ou revela toda a sensualidade e mesmo o erotismo do desfile. Ao liberar a fantasia dos operários, Athos recupera, na verdade, uma das tradições da azulejaria portuguesa, anotada por José Meco, ao observar que “o azulejo tornou-se também obra do ladrilhador, que soube aplicar quase visceralmente o azulejo à arquitetura jogando com a forma e irregularidades dos paramentos, demonstrando grande compreensão dos materiais cerâmicos e das suas possibilidades rítmicas e de cor”.

Com seus painéis azulejados, Athos estabeleceu mais um elo entre a arquitetura moderna brasileira e o Barroco. Um Barroco, o seu, que desemboca no cinetismo e na arte combinatória ou permutacional a partir de padrões por ele criados, invariavelmente geométricos, e que, no arranjo, revelam uma notável organicidade. É certo, igualmente, que os padrões geométricos já existem na azulejaria portuguesa de séculos passados, assim como a abstração está presente na arte mourisca, tão intimamente ligada à Península Ibérica. Mas apesar de todos estes vínculos com o passado, sem dúvida alguma Athos é o mais radical criador de azulejos no Brasil, aquele que melhor compreendeu sua presença na arquitetura moderna. Discretíssimo em sua criação, Athos soube enfrentar, com ousadia e inventividade, seja o espaço interno – os do Ministério de Relações Exteriores e do Congresso Nacional, um vivendo à sombra, como um jardim de inverno, outro à luz, como um jardim tropical –, seja o espaço externo – o da Escola-classe numa das superquadras de Brasília, no qual consegue o máximo de vibrações com pouquíssimos elementos. Como escreveu para uma monografia sobre sua obra integrada à arquitetura, publicada na Suíça: “Recusei-me sempre à imitação dos desenhos ‘antigos’, de épocas e que dominava o artesanato. Os belos arabescos a bico-de-pato de outrora não podem ser transformados em ‘carimbos’. Isso, penso, equivaleria a uma máquina de escrever que imitasse a caligrafia de Luís XIV”. Fugindo à mimese passadista, Athos enfrenta o moderno em sua dimensão industrial e mesmo econômica. Assim, não só o fator tempo, mas também o fator econômico conduziram os desenhos a uma porcentagem de azulejos brancos, que é habitualmente de um terço do total, como

se pode constatar num dos seus maiores painéis, o do Congresso Nacional, no qual empregou 1.200 m² de azulejos.

Um dos primeiros painéis azulejados de Athos Bulcão, e também o único figurativo, é o que fez, em 1957, para as paredes externas da Capela de Nossa Senhora de Fátima, em Brasília. Sobre um fundo azul, de diferentes tonalidades, Athos põe a voar um pássaro branco. Voo descendente lembrando o Espírito Santo, assim como a estrela azul escura lembra a Estrela de Belém, que anuncia o nascimento de Jesus. Este pássaro remete também à forma recorrente, já impressa no olhar do habitante de Brasília, que é o plano-piloto, um corpo central com suas asas abertas. Um friso branco contorna cada unidade azul, reforça o desenho e a própria presença física do azulejo, a materialidade de um convivendo com a virtualidade do outro – do desenho. A capela é bonita e simples, como um desenho plantado no ar, uma tenda, um pano estendido sugerindo a curvatura de um ventre. E os azulejos se entrosam muito bem com esta simplicidade estrutural do projeto arquitetônico, criando um espaço convidativo até pelas cores azul e branca, recordando a simplicidade da arquitetura brasileira, inclusive aquela operária e espontânea.

A memória barroca pode ser notada igualmente no projeto assinado por Ítalo Campofiorito e Luis Mário Xavier para a residência de Ivany Valença, onde encontramos treliça, telhado e aquele cubo que irrompe na fachada, rompendo a simetria, lembrando o volume circular recoberto de azulejos de Rossi Osir no edifício do MEC. Para essa casa igualmente tão convidativa, Athos criou padrões em ocre e verde que captam as distorções visuais provocadas por uma roda em movimento.

Em pólo oposto a estas delicadezas, porém ainda barroca à sua maneira minimalista, está a arquitetura de João Filgueiras Lima, trabalhando exemplarmente o concreto protendido, criando volumes ousados, de grande impacto de energia visual. Na residência de José Silva Neto, em Brasília, contrastando com o brutalismo da estrutura de concreto aparente, temos, muito bem implantado na parede externa da casa, abrindo-se para o verde e a paisagem, um enorme painel de Athos Bulcão. As cores vivas e o padrão composto por triângulos que voam como bandeiras volpianas criam um ótimo contraste com o concreto. Outro belo painel é o que foi implantado na residência de Celso Kaufman, projetada por Elvin Dubugras, com azulejos em verde, azul e amarelo, ocupando as duas faces do muro externo, desenvolvendo um único padrão, mas que resulta numa espécie de floração tropical.

Partindo sempre de formas geométricas simples, de linhas retas ou curvas, dispostas de várias maneiras, Athos alcança uma notável riqueza vocabular. Some-se ainda o ritmo musical dos arranjos, a movimentação contínua que não permite ao olho descansar, pois que este está sempre a descobrir novos desenhos, compondo, decompondo e recompondo o edifício visual num processo ativo de participação.

O azulejo tornou-se de tal forma importante no conjunto da obra de Athos Bulcão que é possível dizer que é ele que influencia, hoje, sua pintura e não o contrário. A pintura, por seu caráter intimista, artesanal e silencioso, certamente agrada mais a Athos Bulcão, homem calmo e solitário. Contudo, é como se o azulejo saltasse do muro para ir brincar nas suas telas, como se fosse pipa ou pandorga, ou se transformasse em rosáceas a

movimentar o espaço pictórico. Renovam-se assim, em Athos Bulcão, as trocas entre azulejos e pinturas já verificáveis na obra de Djanira e Vieira da Silva.